ALEXANDRU PALEOLOGU

„Treptele lumii sau calea către sine a Iui Mihail Sadoveanu"

Eseul consacrat de Alexandru Paleologu lui Sadoveanu *(Treptele lumii sau calea către sine a Iui Mihail Sadoveanu)* este probabil lucrul cel mai original care s-a scris pînă astăzi despre autorul *Baltagului.* în cîteva din punctele lui de plecare sînt bucuros să mă găsesc solidar cu Alexandru Paleologu. E vorba, înainte de orice, de considerarea marelui scriitor nu ca *..un instinctual, om al naturii",* ci ca *„un artifex de esenţă cărturărească",* intelectual şi erudit, a cărui operă a evoluat vizibil de la cărţile tinereţii la cele ale maturităţii *„printr-un proces de transmutaţie interioară care l-a modificai fundamental".* Se ştie că nu toată lumea împărtăşeşte ideea acestei rupturi. Linia de demarcaţie între întîiul moment %" cel următor ar trece, aproximativ, prin anul 1929, cînd Sadoveanu a publicat *Zodia Cancerului,* precedată de *Hanu-Ancuţei* şi de *împărăţia aflor* şi urmată de *Baltagul,* în primul moment, legat de ambianţa săm'uătoristă, povestirile şi romanele sadoveniene se înfăţişează, ca şi restul prozei epocii, în necontestabil regres faţă de marea proza a epocii anterioare; în următorul, capodoperele sadoviene alcătuiesc un tot, un fel de sistem comunicant. *„Abia după un sfert de secol de .a debut,* scrie Alexandru Paleologu, *Sadoveanu a devenit Sadoveanu. Dacă mi vrem să admitem asta, mi înţelegem nimic din lenta şlefuire a pit' 'ei săvîrşită de Sadoveanu şi nu înţelegem sensul lungii sale căi către sine".* Trebuiesc, de asemenea, înlăturate, susţine criticul, eucomiul pur, ce transformă o operă vie într-un soi de moaşte scoase periodic la ivt-ală şi atinse cu degetul spre reconfortarea orgoi-uiui naţional, ca şi toate aceste clişee (cîntăreţul naturii, limba curată ca a poporuluft care s-au prins de trupul operei sadoveniene ca nişu. ciulini sîcîitori.

Un interesant capitol, cunoscut mai demult, fragmentar, din care am citat în *Utopia cărţii,* studiază apoi filosofia lui Sadoveanu: caracterul ei intelectual universalist şi de praxis (înţelepciune). O filosofic bazată pe aprobarea cosmosului, monistă şi care privilegiază „legea" generală în detrimentul accidentului individual; sursele ei sînî în gnosticism, în acel amestec deci de gîndire helenistică, mitologie orientală şi creştină prin care trec sevele pitagoreice şi se încheagă magia unităţii cosmosului. Alexandru Paleologu este convins că se poate dovedi o frecventare reală şi temeinică de către Sadoveanu a acestor surse, şi le descoperă prezenţa în operă. El compară, între altele, ipoteza sadoveniană asupra

afirmaţiei spirituale a magilor Daciei (din ***Creanga de aur)*** cu tezele lui Pîrvan şi Blaga, ceea ce ar putea însemna că Sadoveanu învăţase filosofie după ureche, în scopurile imediate ale artei lui. Alexandru Paleologu precizează: *„Nu e vorba de o «filosofie» naturistă, simplă, populară; e o filosofie savantă, hermetică, presupunînd cărţi şi exegeze erudite. Este o filosofie ţi o artă de caracter iniţiatic, termen care sperie pe unii, sugerîndu-le cine ştie ce vrăjitorii «oculte», cine ştie ce uneltiri suspecte; această spaimă este un fenomen de semicultură, cînd nu de-a dreptul o aliteraţie mentală".-* Conştiinţa iniţiatică aparţine cosmologiei tradiţionale, aceeaşi pretutindeni, nealterată de fireştile ei variante stilistice; ea presupune o concepţie monistă despre univers -hen **kai** pan - în sfera căreia se înscriu toate marile sisteme moniste ale gîndirii universale. Putem desigur discuta cît 'din filosofia sadoveniană este trasă din izvoare cărturăreşti, şi cît făcute intuitiv; mie mi se pare a intra o doză de exagerare în afirmaţiile eseistului; dar e neîndoielnică „sensibilitatea" scriitorului la un anumit mod de a concepe universul, la o natură înţeleasă ca „epifanie a misterului cosmic" şi nu ca sălbăticie rousseau-ist cultivată şi aşa mai departe.

Propriu vorbind, eseul dezvoltă aceste premise şi constă în demonstrarea, strălucită, a caracterului iniţiatic pe care-l presupun (în ordinea filosofici şi a artei), trei dintre operele de seamă ale lui Sadoveanu: ***Creanga de aur, Baltagul*** şi ***Ochi de urs.*** Această demonstraţie, pregătitoare, în intenţiile lui Alexandru Paleologu, va fi urmată de analize mai direct critice într-un volum ulterior. Eseistul observă cîteva similitudini frapante între scrierile menţionate: toate sînt, în fond, romane de dragoste; în toate, dragostea atrage o coborîre în infern şi descoperirea mijlocului ce permite ieşirea de acolo; la rîndul ei, experienţa infernală se constituie ca o iniţiere şi ca o pedagogie; în sfirşit, oricît de realiste ca înfăţişare ar fi unele din aceste romane, există în ele profunde relaţii simbolice (ce Ie conferă caracterul iniţiatic) ori chiar, bine disimulate, anumite structuri mitice ce multiplică în ordine realul de la suprafaţă, în ce le priveşte pe acestea din urmă, ele au format mai ales obiectul de studiu al criticii anglo-saxone (sub influenţa cercetărilor antropologice ale lui Frazer şi ale şcolii din Cambridge), dar n-au lipsit nici aiurea, ca urmare a studiilor lui Yung. Serge Doubrovsky, la ale cărui informaţii recurg, citează un studiu a lui Gilbert Durând despre ***Le decor mytliique de la Chartreuse de Parme,*** în care e vorba de acel,, *semantism primordial al sufletului uman care debordează toate semiologii/e într-un dat imediat nu al conştiinţei individuale şi reflexive, ci al comunicării universale a conştiinţelor".* La noi, astfel de analize ale arhetipurilor nu s-au întreprins, pe cît ştiu.

Alexandru Paleologu porneşte, cum am văzut, de la constatarea unei structuri aparente (cele trei romane în discuţie sînt romane de dragoste, iar dragostea este, în fiecare, pusă la încercare, se observă cu ochiul liber) spre a ajunge pe urmă Ia acele structuri ascunse, mitice, rod al imaginaţiei colective, între unele şi altele, ca între „mase cu densităţi diferite", relaţia nu e simplă, de reduplicare, ci complexă, romanele căpătîndu-şi prin această structurare dublă simbolismul esenţial.

Nu e nevoie să dau multe exemple, spre a constata că Alexandru Paleologu a văzut bine. în *Creanga de aur,* Kesarion Breb se îndrăgosteşte de Măria din Amnia. Pentru el, infernul este Bizanţul lui Constantin şi al [rinei, de unde o smulge pe Măria. Creanga din titlu (simbol străvechi, ştiut încă autorului *Eneidei)* este aici tot una cu înţelepciunea, cu ajutorul căreia Kesarion o scoate pe Măria din. tenebrele palatului lui Constantin ca să intre, prin durere, împreună, *„în ordinea definitivei înţelegeri, care e cea mai mare iubire".* Creanga propiţiatone poate fi baltagul nefolosit de Gheorghiţă, în celălalt roman, unde Vitoria descinde în infern (simbolizat de rîpa unde se află osemintele lui Lipan), iar Gheorghiţă face o experienţă a iniţierii, în *Baltagul,* scenariul mitic îi oferă legenda zeului ucis, a lui Osiris. în ***Ochi*** *de urs,* există, de asemenea, un scenariu al labirintului păzit de fiară sau al danteştei **selva oscura.**

Alexandru Paleologu revelă foarte sugestiv aceste implicaţii. Culi l Jrsake din ***Ochi*** *de urs* coboară şi el în infern. Acesta, spune criticul, este, spre deosebire de rîpa din ***Baltagul*** ori de Bizanţul din ***Creanga*** *de aur,* infernul interior (Mă întreb: oare nu există un infern interior şi în celelalte? nu-l găseşte episcopul de la Sakkoudion pe Kesarion închis în chilie şi în sine, după opt zile de post negru şi de retragere din orice relaţii cu lumea din afară, chinuit de răspunsul la teribila întrebare în faţa căreia întreaga înţelepciune din univers a trebuit să se dea bătută? nu există în ***Baltagul*** acel **prînz refuzat,** cum spune Paul Georgescu, al Vitoriei, semn al coborîrii în infernul din sine unde crede a afla adevărul?).

Aceste analize, pe care eu, schiţîndu-le, le lipsesc şi de frumuseţea, şi de rigoarea lor, conduc înţelegerea operei sadoveniene în locuri nebătute, virgine, în care, deocamdată, Alexandru Paleologu se află singur, însoţit doar de certitudinea orgolioasă că posedă adevărul (absolut, nu personal), care e creanga lui de aur. *„Socotim că decriptarea temei tsis-Oniris în* ***Baltagul*** *este suficient de convingătoare,* spune criticul. *Nu vedem cum ar putea fi respinsă cu argumente totodată oneste şi inteligente... Noi nu propunem o interpretare personală, întîmplător sîntem primul care a divulgat-o, prin mijlocirea tiparului, dar, cum spuneam la începutul demonstraţiei noastre, nu ne închipuim*

că dintre cititori nu a văzut-o, vreme de atîtea decenii, chiar nimeni". Ei bine, oricît de straniu ar părea, s-ar zice, nimeni. Eu m-aş mira mai puţin: este aproape o lege a receptării operelor de a nu se vedea anumite lucrări decît foarte tîrziu şi, implicit, de a se lăsa furată de aparenţe. Ar merita să fie scrisă o carte în care să ni se explice de ce, în 1905, H. Sandielevici simţea în Sadoveanu doar copia naturalistă a realului, iar noi astăzi sîntem izbiţi, din contră, de „artificialitatea" şi hieratismul operei; sau de ce Iui Pompiliu Constantinescu ***Enigma Otiliei*** i se părea, în 1938, un tablou foarte firesc al vieţii şi psihologiei burgheziei româneşti de după 1900, iar nouă astăzi ni se pare acoperit aproape în totalitate de viziunea şi metoda personală a autorului, care transformă personajele în măştile unei commedia **dell'arte.** Vreau să spun că legea receptării scoate la iveală cu timpul ceea ce e convenţional în naturalul artei, pe Isis şi Vitoria, minotaurul, fiara, în ursul lui Culi, sau metamorfozează o rîpă din Ţara Doinelor în infern şi o pădure ardelenească în dantesca **selva oscura.** Cine s-ar mai întreba azi, ca Perpessicius în urmă cu 40 de ani, cum de e luat în serios de ceilalţi eroi ai ***Enigmei*** călinesciene un personaj aşa de dubios şi vizibil escroc precum Stanică Raţiu? Poate doar aceia care pretind absurd credibilitatea realistă întîmplărilor dintr-o comedie de Plaut sau Moliere. Cu unele din interpretările critice anterioare, cu toată originalitatea alor sale, Alexandru Paleologu s-a întîlnit totuşi. Un caz semnificativ ni-l oferă ***Baltagul.*** Autorul *Treptelor* ***lumii*** critică sever ideea parafrazei după ***Mioriţa*** şi pe a monografiei antropologice. I. Negoiţescu şi cu mine am mers în acelaşi sens. Alexandru Paleologu ne atrage atenţia că, la fel cu cei care au susţinut relaţia dintre roman şi baladă, nici noi, care am respins-o, n-am confruntat cele două opere în datele lor fundamentale, enumerînd doar două-trei puncte de contact superficiale (doi ciobani omoară pe al treilea... etc.). Pare destul de curios că o atît de veche dispută s-a putut desfăşura în lipsa acestei operaţii elementare: dar e perfect adevărată remarca. Intru în acest detaliu, fiindcă eu însumi am observat ciudăţenia, de curînd, obligat să recitesc ***Baltagul*** în vederea unui eseu despre romanul românesc. Lui Alexandru Paleologu revenindu-i nici vorbă, întîietatea în a fi spus-o, trebuie să mă mulţumesc a-i completa lista punctelor de divergenţă între roman şi baladă, în baladă, scopul scenariului imaginat de cioban este învăluirea, ascunderea morţii şi a cauzelor ei; în roman, el este, din contra, dezvăluirea împrejurărilor morţii. Deosebirea este importantă nu numai deoarece romanul trage de aici o urmă justiţiară (inexistentă în baladă), la care se referă şi Alexandru Paleologu, dar şi fiindcă singură atitudinea dezvăluitoare conduce la o căutare şi la o ieşire din spaţiul consacrat prin

care romanul se constituie ca gen. Ciobanii din baladă nu se mişcă, în fond, ci pendulează, fără a părăsi spaţiul sacru, mitic, în fine, această căutare (esenţială în orice definiţie, cred, a romanului) este în ***Baltagul*** opera unei femei care îşi iese provizoriu din rol şi, în loc să ţească pînza aşteptării, merge în ţara bărbaţilor. De aici decurg multe consecinţe.

Fără îndoială, problema unei cronici ca aceasta nu e de a pretinde celui comentat să aibă părerile cronicarului. Mă deosebesc de Alexandru Paleologu în unele privinţe esenţiale. De exemplu: teza căutării pe care îmi bazez analiza ***Baltagului*** ca roman realist este incompatibilă nu numai cu menţinerea lui în cîmpul de sensuri al baladei, dar chiar cu orice model simbolic (Osirian ori altul) care ar anula „căutarea" (interpretînd-o ca pe o obligatorie repetare simplă) şi de asemenea „ieşirea", căci ne-ar menţine în spaţiul mitului. Asemenea deosebiri sînt inevitabile şi fac hazul criticii. Mai mult: am citit ***Treptele lumii*** cu un interes maxim tocmai pentru că voiam să văd cum se pot scoate concluzii radical diferite din premise fundamental asemănătoare. Cine ar compara ***Utopia cărţii*** cu ***Treptele lumii*** ar constata acest lucru extrem de instructiv pentru critică în natura ei. Pe de altă parte, eseul lui Alexandru Paleologu este atît de coerent în demonstraţiile lui, încît m-am surprins, citindu-l, că-mi ignor propriile păreri şi mă las fermecat de ale autorului. Extraordinară la el nu este erudiţia pur şi simplu (uimitoare), ci firescul ei. Nimic nu e ostentativ, scos acum, proaspăt, din cărţi, nimic nu e inert material, inutil ideii critice. Referinţa, citatul, parantezele sînt spontane, ca o limbă maternă în care te-ai deprins să-ţi traduci automat gîndurile. Pe aloduri, ocolurile savante mi-au amintit de Odobescu, numit el însuşi într-un context de două ori odobescian: o dată, pentru că e plin de parfumul unor versuri latineşti; a doua,- datorită mărturisirii gustului pentru livresc *(„ mărturisim că am cedat unei ispite livreşti şi unei plăceri de om ce nu mai e tinăr").* întregul eseu se lasă în voia acestor excursii erudite. Dacă Nechifor vorbeşte, ca tot omul, de „dracii" Vitoriei, comentatorul ne răsfaţă cu o digresiune „demonologică", citînd pe Goethe, Hasdeu, Hugo, Plutarh, Cabala şi Yung, proverbe populare, Neagoe Basarab şi C. Noica. Dacă vine vorba de ***Mioriţa*** (şi vine deseori), nu se mărgineşte s-o compare cu ***Baltagul,*** dar intră într-o

lungă şi, cred înteme iată, disput ă cu folclor iştii

Heidegger e citat în legătură cu mortul din-rîpă, Lipan, maxime lăţim ori franceze, cuvinte greceşti, indicaţii etimologice, expresii în trei-patru limbi împînzesc pagina. Firul nu e pierdut nici o clipă, deşi mereu îngropat, ca Styxul, sub pămînturile mişcătoare ale erudiţiei. Dacă este o preţiozitate la Alexandru Paleologu, ea este una a excesului de naturaleţe. El scrie atît de nestînjenit, încît pare a-şi face din absenţa

oricărei constrîngeri o paradoxală pedanterie, de tipul conversaţiei orale. Spaţiul nu-mi îngăduie să citez mostre din această retorică foarte pers&nală, unde **a exhereda** şi **ordalie** stau alături de *„dacă nu ne-arfi căzut, cum se zice, această fisă",* adică cuvîntul savant (şi nu-l iau în seamă pe cel din vocabularul filosofic) de exprimarea cea mai uzuală, chiar grosieră. Vioiciunea exprimării, nonşalanţa ei deplină, se remarcă şi în felul în care criticul indică, pe lîngă bibliografia şi aşa imensă a temelor sale de reflecţie, şi o „bibliografie" de tip oral (să ni se ierte alăturarea): *„Cum am auzit pe cineva zicînd",* ori *„nu ne amintim unde am citit sau poate am visat",* sau, pur şi simplu, ne comunică că a verificat cutare lucru telefonîndu-i lui C. Ţoiu (iar în paranteză precizăm ziua istoricului eveniment). Acestor, în fond simpatice, neseriozităţi (echivalente cu o aristocratică plăcere de a purta haine de stradă uzate şi sandale pe piciorul got la un concert simandicos) să le adaug şi o deferentă ostentativă şi cam forţată *(„ Munca acestui savant este impunătoare şi nu avem dreptul de a-i drămui cuvenitul respect. Facem această declaraţie tocmai pentru că, de pe poziţia ingrată şi uşor recuzabilă, dar în unele privinţe poate mai degrevată de preconcepţii, a unui nespecialist, ii vom aduce nişte întîmplări nu totdeauna amabile şi nu voim 'ca acestea să Impieteze asupra aportului considerabil al travaliului său ")* de care Alexandru Paleologu uzează fără vreo necesitate, căci stilul său critic rămîne tot timpul perfect -cordial, chiar dacă ferm pe dedesubt în exprimări polemice, o cordialitate pe care o datorează transparenţei şi eficacităţii lui. Este un stil al ideii, nemetaforizat, şi de o cultură aşa de bine însuşită, încît îşi permite fără efort orice libertate.

(România literară, 5, 1979)

„Ipoteze de lucru"

„Nouă acestorlalţi ne rămîne în orice caz mîngîierile gîndirii lucide"; această propoziţie a lui Paul Zarifopol, citată de Alexandru Paleologu într-unul din eseurile ce i le consacră, mi se pare foarte la locul ei şi cînd e rostită de către autorul ***Ipotezelor de lucru.*** De altfel, admiraţia eseistului de azi pentru eseistul de ieri nu datează de azi, de ieri, chiar dacă limpedea ei mărturisire o avem în faţa ochilor abia acum. în ***Precizări necesare cu privire la Paul Zarifopol,*** eseu pe care nu-mi amintesc dacă şi unde l-am mai citit înainte de a fi reluat în recentul volum, Alexandru Paleologu, după ce deplorează cota scăzută a primului conducător al „Revistei Fundaţiilor Regale", afirmă că articolele culese de acesta în cărţi cititorul contemporan ar trebui,

spre o mai bună cunoaştere, să le adauge pe cele neculese,' şi precizează: *„... Nu vreau, fireşte, cîtuşi de puţin să minimalizez aceste texte, care au însemnat pentru mine, în anii mei de ucenicie, modelele şi îndemnurile decisive...".* Lucrul, deşi evident din capul locului, trebuia spus! Ca să înţelegem legătura spirituală dintre cei doi eseişti, e, poate, bine să citim cu atenţie ce scrie al doilea, despre cel dintîi.

în trei ample articole care, împreună cu acela despre Noica (analizat de Ion lanoşi în numărul trecut al „României literare"), constituie partea cea mai substanţială a *Ipotezelor de lucru.* Alexandru Paleologu ne oferă mai mult decît cîteva sugestii pentru un portret al lui Paul Zarifopol. El porneşte de la discutarea judecăţilor anterioare şi constată că acestea - limitate de obicei la semnalarea a trei note ce ar fi caracteristice lui Zarifopol, şi anume scepticismul, estetismul şi o nu prea sigură orientare în spaţiul cultural românesc -sînt, dacă nu greşite, cu totul insuficiente. Mai ales scepticismul i se pare a fi rodul unei confuzii. Să ne oprim şi noi asupra lui. Paul Zarifopol avea spirit critic, era lucid şi consecvent polemic, însă nu sceptic, şi cu atît mai puţin nihilist. *„Scepticismul, m această accepţie ~* spune Alexandru Paleologu şi ar fi trebuit subliniat adjectivul demonstrativ - *antidot al credulităţii, e totuşi mult mai mult o tehnică a validării decît o argumentare a incertitudinii, după cum, pentru artă. critica e, în principala ei finalitate, o tehnică a admiraţiei, negaţiOf fiind doar un efect subsidar, de necesară profilaxie".* Paul Zarifopol a fost un exasperat de iconodulie şi de clişee culturale. Polemizînd cu „generaţia tînără", de la 1930, el declara: *„Menirea istorică a generaţiei noastre a fost să intreţie un raţionalism critic necruţător".* Şi Tudor Vianu, şi alţii credeau acelaşi lucru. Acest raţionalism necruţător e de cîteva ori scos în evidenţă de Alexandru Paleologu la modelul său şi, pe bună dreptate, distins de inteligenţa uscată, searbădă, care i s-a reproşat indirect lui Paul Zarifopol, ca, de altfel, tuturor ironiştilor. Din contra, inteligenţa primului editor al lui Caragiale e savuros irigată de bună dispoziţie, ea tresare permanent de un rîs interior. Alexandru Paleologu mărturiseşte mai departe a fi învăţat cel mai mult tocmai din această inteligenţă ironică şi funciar veselă. Mărturisirea merită să fie.citată în extenso: *„Am învăţat de la triada Caragiale-Zarifopol-Cioculescu in primul rină'-lucrul acesta minunat şi de cel mai mare preţ, anume că buna dispoziţie este condiţia cea mai propice a lucidităţii, a libertăţii spiritului, a imunităţii (omenească relativă) faţă de prostie şi frică: adevărul acesta mi l-au confirmat Rabelais, Montaigne, Cervantes,. Voltaire, Goethe, Anatole France, mi l-a confirmat apoi viaţa şi poate mai cu seamă*

adversităţile ei. în anii adolescenţei şi tinerelei mele, intre altele şi influenţa lui Şerban Ciocu/escu m-a ajutat în bună măsură să rezist curentelor întunecate, iraţionale şi inumane care au sedus totuşi pe mulţi şi, spre stupoarea mea, chiar pe unii din cei mai înzestraţi dintre reprezentanţii generaţiilor interbelice. Curentele acelea erau potrivnice bunei dispoziţii şi superioarei ***skepsis*** *ce caracterizează spiritul critic şi umanismul".* Acesta este esenţialul. Nu numai ironia, dar rîsul este, cum spunea mai în glumă (se poate altfel?), mai în serios, Paul Georgescu, constitutiv gîndirii democratice şi de stînga. Rîsul este indiciul relativităţii şi al acelui individualism superior fără de care umanismul nu e de conceput. Zarifopol ştia, ca şi Paleologu, că ceea ce se opune rîsului liber nu este plînsul, ci rînjetul inform şi gregar al rinocerilor.

Cu aceasta, am caracterizat în parte şi eseistica lui Alexandru Paleologu. Ea este, în primul rînd, una lucidă, critică, ironică. Polemismul e la locul lui peste tot în aceste eseuri politicoase, deşi ferme, a căror **urbanitas** se observă imediat, începînd chiar de la frumuseţea stilului, de o studiată şi aristocratică neglijenţă, în definitiv, polemismul lui Paleologu e o formă a discreţiei; şi ţine de o artă a conversaţiei. Premisa lui declarată este că în cultură şi în idei totul e discutabil; e, adică, necesar să fie discutat, în critică, autoritatea nu constă în suprimarea replicii, dar în stimularea ei. Cine are cu adevărat autoritate (şi Paleologu are) provoacă discuţie, -deseori pătimaşă, cîteodată senină, - întreţine plăcerea disputei şi nu se supără stupid pe adversari. Critica excită spiritul la discuţie sau nu există. Cu Noica, Dinu Pillat, Ş. Ciocul^s^u şi cu alţii, autorul ***Ipotezelor de Icuru*** s-a aflat în umpul din urma în poziţie de luptă de idei, cum fusese mai demult 'atunci însă mult mai acerb; cu N. Balotă şi cu Al. Tvasiuc. Critica trăieşte din permanentă confruntare şi moare nu doar cînd i se pune purr>*,ul în gură, dar cînd ea însăşi pune pumnul în gură replicanţilor ei. A treia însuşire a eseisticii lui Paleologu o constituie bunul ei simţ. Am luat termenii în excepţia susţinută e criticul însuşi într-o carte mai veche, dar şi în unele articole din cea de faţă. Bunul simţ se opune simţului comun, aşa cum gîndireu aplicată adecvat la obiectul ei se opune pseudogîndirii ce produci locuri comune. Dar (altă însuşire) bunul simţ e superior toleram, capjbil să înţeleagă fără să se nege pe sine şi să aleagă fără să exclud't. Magistralul eseu despre ***Despărţirea de Goethe*** a lui C. Noica gase,,te în reducţionalismul filosofului, cum să zic, calul de bătaie principal, căci dacă *„pentru Noica ^rice discuţie se traduce într-o opoziţie, (şi) orice opoziţie într-r> excludere ,* pentru Paleo'o^a distincţia separă

spre a face mai clară legătura, iar opoziţia e o tensiune în armonie. Şi, în fine, cum nu e capabil de comprehensiune de,cît acela care ştie destul, eseistica lui Alexandru Paleologu este erudită, hrănită de lecturi diverse şi făcute la timp (ceea ce înseamnă recitire), deschisă dinspre artă (şi nu doar literatură) spre filosofie. Erudiţie nu vrea să fie îmbîcseală de cunoştinţe, dar însuşire naturală, asimilare nonşalantă. Nimic rigid, inert, în bagajul intelectual al eseistului. Ideile, citatele, relaţiile vin de la sine, exact cînd e nevoie de ele. Sigur, spontaneitatea aceasta presupune, pe lîngă vocaţie, o tehnică. Alexandru Paleologu ştie foarte bine cum se joacă naturaleţea. Eseurile lui sînt causerie superioară, înaintînd, â bâtons rompus, printre paranteze, amintiri personale, divagaţii, glume, dar coagulate totdeauna în jurul unei idei, pe care doar cine nu vrea n-o vede. Spiritelor dogmatice li se pare că eseistul bate cîmpii. Cărţii despre Sadoveanu (care nu era altfel decît cea de azi, deşi se ocupa de un singur scriitor) i s-a reproşat că vorbeşte doar despre trei opere, sau chiar că nu vorbeşte nici despre ele, pierzîndu-se îh incursiuni erotologice şi demonologice. Ca şi cum n-ar exista - în critică, în viaţă - decît magistrala simţului comun pe care merg atît de siguri pe ei, toţi inşii lipsiţi de har şi de imaginaţie! Există nenumărate drumuri şi poteci, unele tăind de-a dreptul, altele ocolind. Pe acestea le iubeşte Paleologu. Ca să nu mai spun că, în aparenta badinerie din cărţile lui, densitatea ideilor este incomparabil mai mare decît în atîtea studii serioase şi docte!

Şi, fiind vorba de badinerie: tot Paul Zarifopol scria, în *Maurois, publicul şi criza glumei,* că gluma este *,- o formă permisă şi admisă de a ne scoate din suflet o nemulţumire ".* Nu poţi întotdeauna să strigi pur şi simplu. De aceea: *„Gluma însă e ca o gimnastică; practicarea ei, totdeauna intrucîtva complicată, dezvoltă o energie prin care ne izbăvim plnă la capăt de zgîndăriri obsedante, cum slnt acele pe cari ni le lasă o displăcere estetică".* Şi Zarifopol adăuga că mult mai penibil e să iei în serios o glumă decît să glumeşti cu lucruri serioase: *„E o farsă teribilă cînd cineva, sau intenţionat sau inocent, îşi refuză gluma, îndărătnicia de a lua expresia ironică drept expresie directă, sau, cum se zice, serioasă, este o faptă neasemănat mai diavolească, decît toate răutăţile posibile ale ironiei".* Lui Alexandru Paleologu (dar oare numai lui?) i-a fost refuzată nu o dată, de către inşi prea serioşi, înclinaţia spre acea formă a libertăţii minţii care e ironia. A perseverat însă. Şi cum, se ştie, perversare diabolicum (est), cred că era singurul fel al ironistului de a se arăta mai al dracului decît dracul.

(România literară, nr. 8, 1981)

Alexandru

Paleologu **„Alchimia existenţei"**

însemnările critice din ***Alchimia existenţei,*** la fel de profunde şi de scînteietoare ca şi cele din cărţile anterioare, dezvăluie o latură mai puţin pusă în valoare pînă acum a scrisului lui Alexandru Paleologu, şi anume aceea de portretist şi de evocator, încet, încet, eseistul se revelă şi un remarcabil prozator, stăpînind, pe lîngă arta prozei de idei, o artă de povestitor, nonşalantă şi riguroasă, o intuiţie subtilă în observarea oamenilor, la care trebuie adăugat stilul foarte personal şi cultivat. Nu e de mirare, că viitoarea carte a autorului nu va fi probabil, studiul analitic aşteptat despre Sadoveanu, în continuarea ***Treptelor lumii,*** ci o carte de memorii. *„Socotesc că dacă mor înainte de a mărturisi ce am văzut şi cunoscut, nu mi-am făcut datoria",* declară Alexandru Paleologu în interviul acordat lui Călin Dan pentru revistele .„Amfiteatru" şi „Orizont" şi reluat în finalul culegerii de astăzi. *„Sîntem cîţiva supravieţuitori ai unei lumi dispărute şi despre care • testimoniile lucid-afective sînt puţine. E vorba de reconstituirea şi fixarea unor privelişti sociale, ceea ce aş numi autobiografia unei societăţi, nu a unui individ"* ***Alchimia existenţei*** conţine cîteva eşantioane caracteristice, care merită a fi semnalate, înainte de orice. Aş începe cu amintirile despre H. Catargi, printre rîndurile cărora îmi place să citesc un autoportret: *„ Dar Catargi a rămas mai monden decît Pallddy. [...] Evident că şi al avea zona lui de solitudine, chiar intratabilă, nu se poate altfel p'entru un artist. Era însă un om deosebit de culant, 'de receptiv, de curtenitor unde juca bridge, cu lumea care nu avea nici o legătură, sau doar una întîmplătoare, cu arta, şi care nu făcea nici un caz de pictura lui, o socoteau o simplă lubie nevinovată, care i e poate trece cu vederea unui om de lume atît de simpatic. El era gata la orice conversaţie, nu era omul care să amintească sau să facă simţit că este un artist, un intelectual, un om diferit de ceilalţi, cu o a doua viaţă, mai esenţială [...] De la Catargi am auzit cele mai interesante remarci despre artă spuse absolut de la egal la egal, bineînţeles cu autoritatea (discretă) a profesionistului, dar fără a o impune ".* Şi încă: *„ în viaţă avea o inteligenţă cuceritoare tocmai prin simplitate şi naturaleţe, a unui om de lume bine crescut, care nu-şi aroga nici o superioritate asupra oricărui alt ins din aceeaşi societate, un om care nu făcea deloc caz de propria inteligenţă".* La moartea lui Marin Preda. Alexandru Paleologu prinde, în cîteva agrafe, ceva din natura reală, de atîţia necunoscută ori chiar răstălmăcită, a omului care nu mai era: *„ Pentru că avea o predilecţie pentru licenţele de limbaj şi pentru că, într-adevăr, îşi dădea uneori în petec în ce priveşte*

v

«Ies bienseances», unii îi contestau lui Marin Preda o însuşire pe care, dimpotrivă, ţin să i-o recunosc, să i-o subliniez: Marin Preda era un domn. [...] Se aseamănă, aşa îmi pare, cu Pierre Bezuhov, cel mai desăvîrşit domn dintre toate personajele literaturii universale. Desigur, el se ştia mare scriitor, tot aşa cum Pierre avea simţul profund al egalităţii umane. Respectul lui pentru cultură era nesfîrşit, aşa cum era şi al lui Ilie Moromete, cire-l admira pe lorga pentru mintea şi ştiinţa lui [...] Respectul pentru cultură este o trăsătură ţărănească sau, cel puţin, a unui anumit tip de ţăran, cel care a dat ţării noastre atîţia artişti şi intelectuali de mare clasă". N-am spaţiul necesar pentru a reproduce, şi alte portrete, al lui Sergiu Al. George, al lui N. Steinhardt etc. în sfîrşit, din aceste succinte amintiri, nu sînt absente umorul şi autoironia. La o recepţie de la ambasada română din Paris, în 1968, autorul se lipeşte întîmplător de doi necunoscuţi: *„ Un bărbat înalt, un francez, vorbea cu un domn a cărui figură îmi era familiară, un român, cineva din familia Zarifopol. Băgîndu-mă cam indiscret în preajma lor mă uitam zîmbind la român aşteptînd să mă recunoască şi el. Ţinea în mină un (oi mare de ţuică şi stătea degajat în picioare, cu cealaltă mină în buzunar, ascultîndu-l pe francez. Brusc am înlemnit: românul era Malraux! [...] Nici n-am mai zăbovit mult acolo. (Francezul, am aflat pe urmă, era Valentin Lipatti)".*

Am încercat să descopăr altă dată particularităţile eseisticii lui Alexandru Paleologu şi nu mă voi repeta, alegînd, ca să pot spune aşa, un unghi oblic pentru constatările care urmează. O eseistică, în cel mai nobil sens al cuvîntului, ocazională. Trei sferturi din ***Alchimia existenţei*** cuprind articole „comandate". Autorul nu face un secret din aceasta. El scrie din fuga condeiului, cum îi vine, aproape la fel cum ar conversa cu prietenii, însuşirea cea mai de seamă este peste tot naturaleţea. Nu se remarcă nici o contrafacere, nici o dorinţă de a epata, nici un efort de compoziţie. Nu mai e, probabil, cazul să insist asupra faptului că, în critică ei se măsoară cu ajutorul obstacolelor învinse. La originea simplităţii de gîndire şi de expresie a lui Alexandru Paleologu trebuie căutate cultura care s-a asimilat, lecturile şi relecturile. Chiar dacă nu i-ar fi mărturisit el însuşi, autorii care l-au format ar fi putut fi ghiciţi cu uşurinţă: *„Pe-mine m-âu impregnat încă din adolescenţă cîţiva autori, în primul rînd La Bruyere. La Rochefocauld, apoi, mult mai puternic, Montaigne, scrisorile lui Voltaire şi «romanele filosofice», **Candide,** în principal. 'Trebuie să adaug, ca autori care mi-au fost modele definitive din copilărie, pînă în clipa de faţă, pe Ion Ghica şi pe Caragiale ".* Aşa se explică laconismul, dar şi ştiinţa conversaţiei sau observarea moravurilor, în felul

moraliştilor vechi: *„Mă atrage modul de gîndire succint, comprimat, privirea limpede şi rapidă asupra resorturilor vieţii sufleteşti în contextul societăţii, ceea ce este atitudinea aşa-numitului «moralist», a acelui «observateur du coeur humain» sau «des moeurs» ".*

Acest elasticism structural nu face mai puţin din Alexandru Paleologu un cititor deschis spre noutate, în contact cu ideile cele mai insolite. Cultura lui este o inhibiţie lăuntrică, nu un îndemn la închistare. Dovada cea mai bună ne-o furnizează deprinderea, pe care o posedă ca puţini alţii, de a nu primi nimic de-a gata. Orice formulă prea des întrebuinţată pare eseistului principal suspectă. O pune la încercare şi, dacă e cazul, o denunţă ca pe o prejudecată. A dat singur cea mai bună definiţie acestei circumspecţii care refuză sofisticarea fără să cadă totuşi în capcana banalităţii: bunul simţ ca paradox. E o plăcere să-l urmăreşti trecînd prin filtrul luciditătii constatări de atîtea ori făcute încît au devenit intangibile. A fost Goethe, alături de Napoleon şi de Beethoven, unul din cei mai glorioşi bărbaţi ai vremii lui, curtean adulat şi adulator, căutat de contemporani celebri şi iubit de toate femeile? Sigur, dar viaţa lui n-a fost deloc senzaţională, ba chiar „modestă şi cazonieră". Iată: *„... Strict obiectiv vorbind, el şi-a petrecut lunga existenţă într-un tîrg mărunt, unde umblau vitele şi orătăniile pe uliţi; curtea ducală, dincolo de etichetă şi de titluri, nu depăşea cu'mult modul de viaţă al confortului burghez; afară de escapada din Italia, el nu s-a mişcat deloc de acolo, dacă nu cumva vrem să socotim călătorii banalele vilegiaturi la Karisbad sau Marienbad. Nu a văzut nici una din marile metropole (afară de Roma, care de fapt n 'en etait plus une). Nu a văzut nici Parisul, nici Londra, nici măcar Viena. Asta într-o vreme cind alţii se foiau de colo pînă colo prin toată Europa. Dar a făcut ca Europa să vină la el".* Un eseu splendid intitulat ***Funerariile poetului*** dezvăluie, în aceleaşi date pe care le ştim cu toţii despre înmormîntarea lui Eminescu, ceea ce nimeni n-a văzut pînă acum (deşi sărea în ochi) şi anume că la ea au luat parte, marcînd în felul acesta doliul naţional, aproape toate personalităţile de prim plan ale timpului, în frunte cu preşedintele consiliului de Miniştri, liberali sau conservatori, prieteni sau necunoscuţi. Cu aceeaşi ocazie, Alexandru Paleologu corectează şi alte „idei primite" în mod necritice cu privire la statutul social al marelui poet, la „boema" lui şi aşa mai departe, în aceeaşi categorie de observaţii paradoxale trebuie s-o includem şi pe cea referitoare la expresia lui Camil Petrescu - „am văzut idei" - pe care comentatorii au considerat-o definitorie. Părerea lui Alexandru Paleologu este că niciodată Camil Petrescu n-a întrebuinţat-o în sensul care i s-a atribuit de obicei. E vorba, pentru artist de a vedea esenţe,

nu idei: *„A vedea idei nu este propriu unui intelectual lucid, fie el artist, fie chiar filosof, ci mai curînd o iluzie compensatorie în lipsa unei efective puteri de a percepe realul A vedea idei în loc de a vedea realităţi înseamnă a le acoperi pe acestea cu un ecran schematic şi sumar; este ceea ce Bachelard ar numi un «obstacol epistemologic»".* Eseistul nu se dă în lături să fie şi batjocoritor: a vedea idei se potriveşte mai bine Conului Leonida, care intră la idei, decît lui Camil Petrescu. Batjocura e, sigur, cordială, dacă mi se îngăduie un paradox ca acelea practicate de autorul ***Alchimiei existenţei,*** polemist redutabil, dar perfect urban, incapabil adică să jignească. Mai ales că ironia lui are, necontenit, un ascuţiş îndreptat spre sine însuşi: considerîndu-se „gafeur" şi în stare chiar să fie, uneori, ridicul, eseistul îşi asumă fără fasoane greşeli rareori recunoscute de cei care le săvîrşesc şi în care vede o expresie a sincerităţii, el critică foarte subtil pe Gralla, eroul ***Actului veneţian,*** care, dintr-o prejudecată a bărbăţiei, pierde iubirea Altei, ecranînd sentimentul printr-o concepţie complet falsă despre femeie, în această ordine de lucruri, alături de Alexandru George, autorul ***Alchimiei existenţei*** se numără printre eseiştii cei mai receptivi la, cum să spun, eternul feminin şi la dragostea înţeleasă ca devotament. Citează într-un rînd o minunată frază din doctrina sufită: *„Dumnezeu nu poate fi contemplat în afara unei fiinţe concrete şi e văzut mai bine în fiinţa umană decît în oricare alta, cel mai desăvîrşit în femeie".* Iar altă dată, enumera ca virtuţi *cu adevărat* masculine, nu amorul propriu, spiritul descurcăreţ, brutalitatea etc., ci simţul de ocrotire şi răspundere, curtenie, onoare, consecvenţa, logica.

Despre critică, Alexandru Paleologu s-a pronunţat mai rar. îi repugnă să fie teoretician. Scriind însă despre E. Lovinescu cîteva eseuri, ne lasă să-i bănuim preferinţele. Pe scurt, critica bună trebuie să îndeplinească trei condiţii: să fie bazată pe impresii adevărate, pe talent, adică, să fie precisă şi să aibă umorul ideii. (Iar în plan etic, critica trebuie să fie competentă şi probă, să nu se piardă în conjuncturi). Fără a nega seriozitatea şi metoda, Alexanru Paleologu iubeşte, în critică, partea de artă. O scrie întocmai cum o concepe: cu graţie, deşi niciodată în mod neriguros, cu fineţe şi cu o libertate care merge de la exprimarea francă a sentimentelor de lectură, a gustului, pînă la utilizarea unei limbi adorabile, amestec de formule orale, „populare", fără pretenţii *(„atît i-a trebuit!", „ce să mai vorbim?", „hodoronc-tronc*", *„un intelectual hîrşit cu filosofia nu cade în şezut în faţa filosofici lui Sartre ")* şi de neologisme inuzitate (vil, disuardare, frescheţe, locuţie, adosat).

(România literară, nr. 5,1984)